韓國文學論叢 第 19 輯(1996. 12) pp. 119~153

기지촌 소설의 계보와 남성성의 확립과정

박 훈 하*

차 례

1. 머리말
2. 전후의 기지촌 소설과 방기된 <남성성>
3. 월남전 문학과 <자의식>의 탄생
4. 이제 더 이상 기지촌 매매춘은 없다.
5. 환상과 죽음을 넘어서

1. 머리말

소설이 반(semi)예술로 규정되었던 것은 소설적 글쓰기가 타장르의 글쓰기에 비해 현실과의 관련을 훨씬 깊이 가질 수밖에 없다는 자각적 표현이다. 이러한 특징은 기지촌 매매춘을 다룰 때 더욱 심화된다. 기지촌 매매춘이 가진 소재로서의 속성이 좁게는 민족적 자긍심을, 넓게는 한 국가의 정치 경제적 수준을 지속적으로 건드리고 있기 때문이다. 따라서 기지촌 매매춘이 우리의 문학 속에서 다루어지기 시작한 1950년부터 지금에 이르기까지 우리의 정치 경제적 수준이 시기마다 각각 상이한 만큼 통시기적으로 이들 기지촌 매매춘을 다루기 보다는 단계별로 나누어 논의하는 것이 합리적일 것이다.

* 부산대학교 국어국문학과 강사

첫째 시기는 미군이 주둔군으로 자리잡고 '대전협정'[1]이 체결된 1950년부터 1966년 '한미행정협정'[2]이 체결된 시기까지의 문학작품을 대상으로 한다. 이러한 시기 구분은 단지 한미행정협정의 변화요인 때문에 이루어진 것이라기 보다 행정협정을 수정케 하는 우리측의 요인들을 깊이 감안했기 때문이다. 이 시기 동안 우리는 이미 4·19와 5·16을 거쳐 근대화에 대한 도약을 시작하고 있었다는 점과 아울러 이 시기의 끝에서 월남파병이 곧 이루어진다는 점을 염두에 둔 것이다.

이 시기는 전후의 혼란과 원조경제라는 말로 일축될 수 있는 만큼 기지촌 매춘을 다루고 있는 작품들, 이를테면 '난영' '보수'(오상원), '쏘리 킴'(송병수), '안나의 유서'(오영수), '분지'(남정현) 등의 작품이 자신의 남성성을 매우 심정적이고 무매개적으로 다루고 있다는 특징을 지니고 있다.

둘째 시기는 1966년에서 1970년대 말까지의 시기이다. 이 시기의 특징은 내적으로는 월남 파병을 통해 경제적 부가가치가 확대되어 국가독점자본주의의 틀이 확립되었을 뿐만 아니라 친미적 경향(역으로는 반공 이데올로기가 극단적으로 고착)을 노골화했으며, 외적으로는 닉슨 독트린[3] 이후 '팍스 아메리카'라 칭해지는 군사적 예속이 강화되었다는 점이다.

이 시기의 기지촌 소설은 논의를 위해 두 부류로 나뉘어 질 수 있다. 하나는 월남전 문학이다. 「하얀전쟁」(안정효), 「머나먼 쏭바강」(박영한), 「폐탑 아

1) 1950년 7월 12일 전시 상황에서 각서교환 형식으로 미군에 대한 형사재판권을 모두 미국에 넘겨준 굴욕적 협정을 의미한다.

2) 1966년의 한미행정협정은, 4·19부터 군사정부 성립 초기까지 미군의 만행에 대한 한국 민중의 반미감정이 대단히 고양되었고, 또한 학생들의 규탄대회가 연이어 진 결과, 3년 9개월의 지루한 협의를 통해 이루어졌다는 점을 상기할 필요가 있다. 물론 지금에 와서 그 결과가 보잘 것 없는 1966년의 행정협정이라는 불평등 합의로 나타났지만, 1950년, 1952년의 협정에 비하면 일진보한 형태의 것임에는 분명하다.

3) 1969년에 발표된, 아시아인 스스로 자국의 국방을 지켜야 한다는 안보책임론인 닉슨독트린은 아시아인의 자주적 성격을 보호하기 위한 '민족자결주의적' 조치는 물론 아니다. 그것은 2차대전 이후 한 때 호황을 누렸던 미국 군수산업의 불황을 타개하기 위해 마련된 세계 군수산업의 구조 재조정 작업이며, 월남전이라는 특별수요에 대한, 군수산업 중 경공업부문을 아시아 제국에 이전하는 군수산업 하청구조 재편 작업을 그 본질로 하고 있는 정책적 표현이라 할 수 있다.

래서」「외경성서」(송기원),「몰개월의 새」,「낙타누깔」(황석영) 등의 작품들은 월남에서 점령군으로서의 한국인이 감당해야 하는 자각과 회환을 심도 깊게 다루어 주고 있다. 이점은 이들이 한국으로 귀환한 후 미국을 바라보는 시각에 새로운 개안을 얻게 해 준다. 또 다른 하나는「아메리카」(조해일),「황구의 비명」(천승세),「해벽」(이문구) 등의 작품들이며, 이들 작품군들은 이미 월남전을 통해 반전된 자의식을 기지촌 매춘의 문제에 그대로 투영하고 있다. 그러므로 이 시기의 기지촌 매매춘 문학은 둘 중 어느 쪽을 문제삼더라도 자학심리가 기저에 깔린 자의식 과잉의 형태를 띠게 된다.

세째 시기는 '팍스 아메리카'라는 군사적 종속이 사실상 군사적인 차원에서 머무는 것이 아니라 반공 이데올로기를 통해 경제 교육 문화 각 분야에 걸쳐 다양한 예속화로 연결된다는 제3세계의 주체적인 시각이 논리적으로 형성된 1980년대부터 현재에 이르는 시기이다. 이 시기에 이르러 우리는 기지촌 매매춘의 문제를 비로소 전체와 부분의 총체적 대화를 통해 이해하게 된다.

이 시기 동안 우리의 문학은 박석수의「쑥고개」연작을 필두로 윤정모의「고삐」에 이르는 결실을 보게 된다.

2. 전후의 기지촌 소설과 방기된 〈남성성〉

> 전쟁으로 해서 나는 고아가 됐다.
> 배가 고팠다. 철든 계집애가 살을 가릴 옷이 없었다. 이것이 내 죄가 될까?
> 그래서 나는 '안나'라는 갈보가 됐다. 한끼 밥을 먹기 위해서 피를 뽑아 팔듯, 나는 내 몸뚱아리를 파먹고 스물 여덟을 살아왔다. 주어진 한 생명을 성실히 살아온 죄가 갈보라는 직업에 있다면 그건 결코 내가 져야 할 죄가 아니다. 내게는 죄가 없다. 후회도 뉘우침도 없다. 누구에게 동정도 바라지 않는다. 원망할 대상도 없다. 촛불이 다 타고 마지막 심지가 옆으로 자빠져 피지지 타고 있다. 교회당에서 새벽 종소리가 들려온다. 내게는 죄가 없다!
>
> (「안나의 유서」,『현대문학』, 1963. 4, p.91)

오영수의「안나의 유서」는 이렇게 끝맺고 있다. 피난도중에 부모를 잃고, 피난지 부산에서 하나 남은 혈육인 동생을 병으로 마저 빼앗긴 명애가 헌옷

팔기에서 시작하여 담배장수, 국밥장수, 다방레지로 전전하다가 급기야 동두천으로 흘러들어가 자궁암으로 죽기까지, 이 작품은 당대 사회의 가장 저변에서 전후의 굶주림과 철저히 맞서고 있다. 배고픔을 가리는 일이 최대의 과제로 주어졌기 때문에 이 작품의 그 어느 순간에도 죄에 대한 망설임은 없다. 죄는 금기의 파괴이며 질서에 대한 일탈이므로 위 작품의 죄없음에의 강변은 기존 질서가 보장하는 가치체계가 더이상 유효하지 않음에 대한 항변이 된다. 전쟁은 물질적인 파괴와 함께 윤리적 정체감(identity)까지 완전히 말살해 버리고 말았던 것이다. 이 작품이 문제삼고 있는 것은 바로 이점이다.

그러나 안나가 '자신의 무죄'를 소리내어 외칠 때, 그 아우성을 들어야 하는 사람은 누구일까? 그리고 누구에게 안나의 죽음에 대한 책음을 물어야 하는 것일까? 전쟁이라는 보편성은 너나 할 것 없이 모두를 피해자의 범주에 올려놓는 것이어서 이 질문은 아주 추상적일 뿐이다. 따라서 비난의 대상을 '사회'라고 명명해 본다해도 사회라는 이 지시대상 역시 피해자의 집단 그 이상일 수 없게 된다. 이러한 사고방식은 지극히 편향적인 일방적 통로만을 허용한다. 모두가 가해자라는 범주는 모두가 피해자라는 범주와 동일하기 때문이다. 이럴 때 문학의 영역은 매우 좁아져 버린다. 그러므로 이렇게 좁혀진 문학을 통해 구현될 인간성 회복은 뚜렷한 문학적 대상을 찾지 못함으로써 구체성 보다는 오히려 추상성에 매달려 급기야 허무적 나락에 빠지게 된다.

문학적 대상이 구체성을 놓친다는 것은 또다른 의미를 띠기도 한다. 그것은 자신과 타인을 모두 피해자의 범주에 넣어버림으로써 이 논리를 확대했을 때 나타날 폐해를 감당할 수 없게 된다는 것이다. 사회라는 지시대상이 지극히 공허한 것이라면 자신을 피해자로 만든 가해자의 논리를 결코 발견할 수 없어 개인의 삶을 결정하는 역사적 파장은 전혀 보이지 않는다. 그렇기 때문에 이 작품은 <동두천>을 오로지 소재적 차원에서만 다루게 된다. 이 작품에서 보여지는 <동두천>의 의미는 50년대 냉전체제의 부산물로서 주어진 국제성과는 전혀 무관한 것이다. 그랬기에 따뜻한 윌리엄과 로버트, 그리고 브라운이 자신을 성적으로 유린한 한국의 뭇 남성들을 대신해서 오히려 뚜렷한 남성성으로 제시될 수 있었다. 비난의 대상으로 지목한 '사회'가 완전히 공허한 추상적 의미만을 띨 때 한 사회의 가치체계로서의 남성성 자체는 비난되

어 배제되고 그 대체물이 윌리엄과 브라운이라는 벽안의 남성성으로 채워진다는 것은 그리 놀랄 일은 아니다. 이 작품의 논리 끝에서 만나게 될 자연스러운 귀결이라 할 수 있다.

이러한 현상은 '안나의 유서'에만 국한되어 있지 않다. 당시의 기지촌 매매춘을 다루고 있는 대부분의 작품들이 쉽게 이러한 논리에 빠져 자국의 남성성을 부정하고 그 대체물로서 미국이라는 남성성을 받아들이는 데 주저하지 않는다. 송병준의 '쏘리 킴'(1956)은 쏘리로 명명되는 아이의 시선을 통해 양색시 따링누나와 미군과의 성의 매매를 회화적으로 그리고 있기는 하지만,[4] 결국 이 회화적 거리감은 약화되어 기지촌 매매춘은 한낱 부차적인 소재에 머물게 된다. 따라서 이 작품 역시 자국의 남성성은 '찔뚝이'에 의해 부정되고 따링누나의 여성성은 그녀에게 달라를 제공하는 미군들에 의해 전적으로 소유된다. 이점은 오상원의 '난영'과 '보수'에서도 그대로 드러나거나 그렇지 않으면 아애 관심조차 기울이지 않는다. 물론 '황선지대'로 대표되는 그의 초기 작품이 뚜렷한 이원구성을 통해[5] 한국인과 미군의 차이를 보여주고 있음에도 불구하고 부정적 인물을 극화하는 데 작가가 주력함으로써[6] 이 작품들이 가

4) 기지촌 매매춘을 다루고 있는 당시 대부분의 작품들이 남성성을 통해 발화하지 않고 아이나 여성에 의존한다는 것은 우연한 현상이라 보기 어렵다. 남성성으로 발화하면 그 순간 바로 미국이라는 또다른 남성성과의 대립은 불가피해지기 때문이다. 이러한 이유 때문에 당시의 작품들은 제각기 작품들 속에 이를 피하기 위한 문학적 장치를 하게 되는데, 이 작품은 특히 아이의 시선을 통해 기술하는 방식을 띤다. 이 경우 아이의 시선은 가치판단하지 않고 매춘부의 행위를 기술할 수 있게 하며, 짐짓 능청떨면서 성 매매 자체를 보다 객관적으로 제시한다. 이 능청떨기는 일종의 거리두기 방식이며, 그 효과는 인물을 희화화하면서 극대화 된다.

5) 이 작품의 제목은 그 자체로 미군의 풍요함과 한국인의 빈곤을 극단적으로 대비시켜 보여주고 있다. 황선지대의 이 황색의 의미는 금지(OFF LIMIT)의 의미를 띠는 검은 색과의 대비색이 된다. 따라서 이러한 제목의 설정은 한국인의 빈곤의 원인을 황색지대 내부에서 찾겠다는 의지는 없다 하더라도 적어도 주둔군을 대립자적 입장에서 관철하고 있음에 틀림없다.

6) 당시의 대부분의 작가들이 그러했지만, 특히 오상원은 부정적인 인물을 작품의 전면에 내세우는 데 주저하지 않는다. 그렇다고 이 부정적인 인물을 희화하여 풍자적 태도를 취한다거나 혹은 부정적인 인물을 통해 삶의 긍정적인 면을 강조할 의도를 가진 것도 아니다. 당시 부정적인 인물을 소설적 인물로 택했던 가장 중요한 이유는 당대 삶의 중심이 될 계층이 부재하여, 그 어떤 계층을 통

치체계 혹은 남성성의 확립이라는 문제를 자신의 것으로 삼기에는 역부족인 것처럼 보인다.

우리에게 은유적이고 심정적인 차원에서나마 자국의 남성성을 내세워 이와 대립되는 미군과 대항적 태도를 취하는 작품은 하근찬의 '왕릉과 주둔군'(1963.5)과 남정현의 '분지'(1965) 정도를 들 수 있을 뿐이다. 그 중 '왕릉과 주둔군'은 미군이 주둔함으로써 서서히 진행되는 도덕적 붕괴과정을 박첨지라는 노인의 시각을 통해 보여주고 있다. 그러나 미군을 대립자로 인식하게 하는 매개물로 주어진 것이 오로지 왕릉일 뿐이어서 이 작품이 주둔군에 대한 인식을 철저하게 보여줄 것이라 기대하기는 어렵다. 주인공으로 제시된 박첨지라는 노인의 세계는, 자신에게 첨지라는 호칭을 가능케하는 봉건적 세계 그 이상일 수 없기 때문에 이러한 삶의 인식을 통해 미군의 지배논리를 이해한다는 것은 불가하다 할 것이다. 그러므로 박첨지에게는 딸 금례가 양공주가 되어 가출하는 것보다 선조의 능을 지키는 것이 보다 중요한 문제로 받아들여 진다. 게다가 금례가 세월이 흘러 깜둥이 손자를 데려왔을 때 박첨지는 이를 운명으로 받아들이고 체관하는 것도 당연한 결과라 할 것이다. 운명은 인간의 영역이 아니기 때문에 박첨지가 받아들인 손자의 의미를 달리 생각해 보면 봉건적 세계관이 과학적 병기를 내세운 주둔군 앞에서 얼마나 무력할 수밖에 없는지를 단적으로 입증하는 것이 된다. 따라서 이 작품 역시 미군이라는 남성성과 대항할 자국의 남성성을 확립하는 데는 그만큼 역부족이다.

마지막으로 우리가 검토해 볼 수 있는 작품으로는 남정현의 '분지' 정도가 남아 있다. 이 작품은 당시의 많은 작품들이 기지촌 매매춘을 단지 소재적 차원에서 다루고 말아 자신의 남성성을 쉽게 주둔군에게 넘겨버리는 것에 비해 그나마 유일하게 주둔군과 대립적 태도를 취하고 자신의 남성성을 드러내고 있다.

해서도 집단과 개인간의 정확한 관련을 보여주기 어려웠던 때문이다. 그렇다면 이 일상의 무기력을 파기할 수 있는 자들은 일종의 삶의 저변에서 생계를 꾸려가고 있는 자들, 즉 철저히 삶이 훼손된 창녀, 깡패, 걸인, 도둑 등일 수 있고 혹은 이 모두를 합친 인물일 수 있었다. 이들은 본능적으로 무기력하지 않았고 정신적인 딜레마 따위를 가지지 않은 즉각적인 동인을 스스로에게 부여할 수 있는 인물이었기에 즐겨 주동인물로서 형상화되었던 것이다.

독백 혹은 서간체 형식으로 기술된 이 작품은 해방직후부터 작품발표 시기까지에 이르는 주둔군의 의미를 성을 매개로 격앙된 목소리로 호도하고 있다. 당시에 있어 성을 매개로 주둔군을 이해한다는 사실은 몇가지 점에서 중요한 의미를 띤다. 첫째는 성의 문제만큼 미국 주둔군을 철저히 대립자로 인식시키고, 또 이를 공론화할 소재가 달리 없다는 점이다. 전쟁이 혼돈으로 인식되어 냉전체제에 대한 제3세계의 주체적 안목이 미처 형성되지 못한 마당에 미군에 대한 논리적 응전은 불가능하다는 것. 이 사실이 전제될 때 성의 의미는 보다 뚜렷한 상징적 의미를 부여받게 된다. 성의 문제는 일부일처제라는 보편적 이데올로기가 무매개적이며 즉각적으로 관철되는 실천의 장이기 때문에 논리가 허용하지 않는 벽을 쉽게 정서적으로 뛰어넘을 수 있었던 것이다. 인용된 앞선 작품들처럼 자신의 남성성을 주둔군들에게 쉽게 넘겨주지만 않는다면 성만큼 맹렬하게 남성의 정체성을 소리높여 내세울 소재가 달리 있을 수 없다는 점이다. 둘째는 그럼에도 불구하고 이 맹목적이며 노골적인 소재는 문학적 형상화에 힘입기 어렵다는 점을 간과해서는 안된다는 점이다. 자신의 지배하에 있던 타자성을 빼앗겼다는 통한의 절규와 아우성을 문학적으로 내면화하려 하면 바로 그 순간, 그 어떤 이유 때문이든 빼앗길 수밖에 없었던 자신의 허약한 남성성이 드러나야 하고 그런만큼 자신의 남성성도 함께 훼손되어야만 했던 것이다. 따라서 이러한 발갛게 옷을 벗은 소재는 단발마적일 수밖에 없어 지속성을 갖기는 어려워진다. 성이 무매개적이라는 말은 바로 이를 의미한다.

아래의 인용은 이러한 성의 소재가 갖는 이중성을 그대로 노출하고 있는 부분이라 할 수 있다.

> 어머니!
> 용서하여 주십시오. 아까도 대충 말씀드렸지만 그후 저는 당신을 생각할 수가 없었습니다. 꿈결처럼 당신을 빼앗긴 아쉬움이 억울함이 제아무리 저 세더라도 저는 이를 악물면서 당신을 잊어야만 했거든요. 불효스러럽게도 당신에 관한 생각을 떠올리기만 하면 뭣보다도 먼저 당신의 그 흉칙한 음부가 커다랗게 확대되어가지고는 저의 눈앞을 탁 가로막는 것이 아니겠습니까. 참으로 미칠 노릇이었습니다. 한 인간이 미친다는 사실이 그 얼마나 더럽고 창피스러우며 또한 무서운 노릇이던가를 당신을 통해서 뼈가 아프게 체험한 저는 오로지 미치지 않기 위해서라도 당신을 꼭 잊어야만 한다는 것

이 어느결에 제 인생의 무슨 신조처럼 굳어버렸던지도 모르겠습니다.

(「분지」, 1965.3, p.73)

주인공 화자는 지금 향미산 꼭대기에서 미군들의 포위망에 둘러싸여 있다. 한때 해방군이었던 미군이 어머니를 겁탈하여 그녀를 미쳐 자결하게 했고, 그 후 양공주로 바쳐진 누이동생마저 스피드상사에게 성적 즐거움을 주지 못한다는 이유로 매일 린치당하는 것에 격분한 주인공은 이에 대한 보복으로 스피드상사의 아내를 향미산으로 데려가 겁탈한 끝에 수분후 총격당할 위기에 빠져있다. 이 모든 내용은 이 극적인 수분의 순간에, 미쳐 죽은 어머니에게 행하는 단발마적인 독백을 통해 기술하고 있다. 겁탈이 겁탈로 보복된 이 상황은 팽팽한 긴장으로 설정되어 있고, 그만큼 가쁜 호흡 속에서도 위 인용은 성의 이중적 속성을 숨김없이 드러내 보여주고 있다. 이 이중성은 양립적일 수 없는 양자택일적 선택 앞에 화자를 서도록 강요하는 상황 설정 때문에 말미암는다. 양자택일적 선택의 기로에 선다는 것은, 어머니 혹은 누이라는 여성성이 오로지 하나의 남성성에 의해서만 지배되어야 하기 때문에 자신 혹은 아버지의 지배에서 벗어난 여성성은 설혹 그것이 어머니라 하더라도 여지없이 거부되어야 한다는 것. 따라서 어머니를 거부하든지 혹은 어머니 · 누이를 지배하던 남성성을 파기하고 자신을 그 자리에 세움으로써 스스로 그녀들을 지배하든지 둘 중 하나를 선택해야하는 것을 의미한다. 이 작품은 후자를 선택함으로써 자신의 성적 정체감을 획득하게 된다. 이 순간 그는 그렇게 부정해야만 했던 어머니의 여성성을 부인하지 않고 비로소 긍정할 수 있었으며, 비로소 온전한 모자의 관계를 정위시킬 수 있었다.

그러나 우리가 앞서 성이라는 소재가 이중성을 갖는다고 표현했듯이 이 작품은 남성적 정체감을 확보함으로써 자신의 남성성을 위협하는 대립적 남성성을 거세시키는 데는 성공했을지 모르지만 수분 후 그는 자신의 남성성을 위협했던 바로 동류의 무리들에 의해 죽임을 당해야 하는 결과에 빠졌던 것이다. 말하자면 성의 소재가 갖는 놀라운 능력에 힘입어, 부인되었던 어머니 · 누이의 여성성을 회복시키기는 했지만, 정치 · 경제적 현실로 곧바로 환원됨으로써 쓰라린 패배감만을 남기게 된다는 것이다. 이점을 간과하면 당시에 있어 성이 갖는 상징성의 한계를 알아차리기 어렵다.

당시에 있어 성의 상징성이 역사성을 확보하는 방식은 이렇게 단발마적이고 일회적일 수밖에 없었다. '분지'에서 성의 상징적 의미가 오로지 절규에 의존하여 단 한번의 아우성으로 자멸할 때 더 이상 이 땅의 남성성은 우리의 몫으로 남겨지지 않았다. '분지'는 발표되자 곧 반공법에 저촉된다는 이유로 판금되었고, 작가는 기소되었다. 당시 남한의 정치·경제적 상황은 북한의 이데올로기를 적대적 남성성으로 규정함으로써 이국의 주둔군을 쉽게 자신의 성 내부로 끌어들였던 것이다. 자본주의 이데올로기만이 삶의 논리를 제공할 수 있다고 믿을 때, 흑과 백은 지극히 명백한 것이다. 흑이 아니기 때문에 외국의 주둔군은 즉시 백의 자리에 세워졌다. 이는 이 땅의 여성들이 두 남근들을 동위의 차원에서 받아들였다기 보다는(이항대립적 구성을 취할 수밖에 없는 근대적 패러다임이 두 남근을 동시에 정립시킬 수 없음은 자명하다) 오로지 주둔군만을 남근으로 받아들였음을 의미한다. 그러므로 이 땅의 남성성은 스스로 자신의 자리를 그들에게 내주게 되어 정치·경제·문화·교육 등 모든 가치체계의 중심에서 이탈되었던 것이다.

제1기의 작품은 따라서 여전히 자신의 남성성을 확보하지 못하고 있다고 말할 수 있다. 비록 '분지'가 자신의 남성성을 지키기 위해 미군과 대립적 태도를 취했다고는 해도 당시의 정치 경제적 부면과 지나치게 무매개적인 상태에 놓여 있고 그만큼 은유적일 뿐이어서 남성성이 갖는 현실적이며 구체적인 인식에 이 작품이 도달했다고는 보기 어렵다. 이러한 인식은 제2기를 기다려야만 했다.

3. 월남전 문학과 〈자의식〉의 탐색

우리에게서 '분지'의 충격은 쉽게 지워지지 않았다. 그것은 그 작품이 우리에게 던진 충격 때문이기도 했지만, 그 보다는 완전히 거세되지 않은 우리의 남성성이 이를 전복하고자 하는 욕망을 버리기 어려웠던 탓이다. 욕망은 타자(the others)로 밀려난 이 땅의 남성성이 삶의 주체가 되기 위해 행하는 사회적 실천들 속에서 형성된 것이었기 때문에 더욱 은밀한 것이고 지극히 책략

적인 것이었다. 따라서 '분지'의 충격은, 우리의 남성성이 미국 혹은 주둔군에 대한 타자성으로 규정되었다는 사실 때문에 말미암는 것이기도 했지만, 섣불리 자신의 성적 정체감을 드러낼 때 결과적으로 죽음만이 스스로에게 돌아온다는 슬픈 자각 때문이기도 했다. 여기엔 반란에 대한 논리가 필요했다. 성적 정체감이 타자성을 지배할 때 비로소 유용하게 작동하는 남성성이란 용어는 일종의 가치체계를 뜻하는 것이므로 이 땅 위에서 주체적인 남성성을 확립하기 위한 논리는 다름아닌 스스로에게서 비롯되는 이데올로기[7]를 확산하는 일이었다. 이 일은 폭발적인 열정만으로 이루어지는 것이 아니라 점진적인 힘의 축적과 함께 기다림이 요구되었다. 따라서 이 시기에 들어 기지촌 문학은 스스로 자신의 남성성을 내세워, 자신을 타자성으로 규정한 주둔군의 남성성과 대립하기 보다는 은둔하게 되고 그럼으로써 은밀한 욕망의 날을 세우고만 있게 된다. 이를 자의식이란 용어로 부를 수 있다면 이 시기의 기지촌 문학은 자의식 과잉의 문학이라는 형태를 띠고 있다.

이 시기의 기지촌 매매춘 문학을 통해 우리가 자의식을 보는 방식은 두 가지 정도의 통로를 가지고 있다. 하나는 1964년 월남파병이 이루어짐으로써 이후 월남의 체험이 우리 문학 내부로 스며들어온다는 사실과 관련된다. 우리에게 월남의 체험은 대단히 각별한 것이었다. 어떤 의미에서 월남의 상황은 우리와 많은 유사성을 가지고 있었기 때문에 한국인들은 쉽게 그곳에서 자신의 모습을 반추해 볼 수 있었다. 하지만 그럼에도 불구하고 이 반추의 과정에서 한국인은 자신의 모국에서 손상된 남성성을 마음껏 과시할 수 있었는데, 이 사실은 한국군이 용병이라는 사정 때문에 더욱 착잡한 것이기도 했다. 그뿐 아니라 그나마 이 왜곡된 심리에 일정한 균형감각을 찾는다 하더라도 파월했던 한국인이 모국으로 귀환하면서 그들이 맞닥뜨려야 했던 일상은 전장의 감각과는 전혀 다른 무엇인가를 요구했다. 이러한 점들은 심한 심리적 왜곡을

7) 여기에서 '이데올로기'라는 용어가 뜻하는 바는 냉전체제가 빚어놓은 양대 정치이념만을 뜻하지는 않는다. 이데올로기라는 용어가 의미를 형성하는 수많은 방식이 있기 때문에 이 글 속에서조차 중의적 의미를 갖게 된다. 그러나 본 글에서의 의미는 보다 가치중립적인 것으로서, 우리의 모든 일상적인 사회적 실천을 가능하게 하는 구조화된 사고체계, 즉 관습이나 사회적 규약 따위가 관철되는 가치체계를 뜻한다 할 수 있다.

부추겼다. 그러므로 거칠게 표현한 이러한 많은 요인이 결과적으로 월남전 문학의 틀을 제공하고 있다.

결국 월남전 문학은 전쟁을 소재로 취하고 있을 뿐 전쟁문학은 아니다. 월남을 반추하는 즉시 이들 문학은 쉽게 자국의 현실에 직면하게 되었는데, 그 때마다 그들의 심리적 파장은 고스란히 우리 문학 내부로까지 닿았던 것이다. 이점은 그들 작품의 가장 적극적인 소재였던 매매춘의 문제에서도 마찬가지의 양상을 보여준다. 이점이 우리가 자의식을 보는 두번째 통로는 월남전의 댓가로, 또는 제1세계에 대한 철저한 정치·경제적 종속의 댓가로 주어진 경제적 도약이 「분지」의 패배감을 되씹음으로써 남성성이 자신을 내세우거나 감추는 과정을 통해 드러난다.

이러한 자의식을 논하기 위해서는 우선 남정현의 '분지'를 다시 떠올려야 한다. 제1기의 작품들 대부분이 그러했지만 '분지' 역시 주인공의 모든 발화 속에서 미미한 회의나 반성의 흔적, 혹은 타인의 이야기에 귀를 기울이는 배려 따위가 전무했다는 점은 결코 우연이 아니다. 성을 다룸에 있어서도 전혀 자기 반성적이지 않았다는 것이다. 이는 남성성을 확립하겠다는 의욕만이 앞설 뿐 이를 위한 일정한 논리, 즉 주둔군에 의해 형성된 뚜렷한 남성성과 대항해 이를 파기시킬 정치 경제적 기반이 그들에게 전혀 마련되지 않았음을 의미한다. 따라서 '분지'에서 한차례씩 보복과 보복이 잇달았지만 서둘러 우리 측에서 그를 삭제시킴으로써 이의 역사적 파장을 제거해버렸던 것이다. 이러한 사후 처리방식으로서는 자의식이 머물 곳이 없어지게 되는 것은 당연하다. 그러나 '분지'가 끝나는 지점에서 만난 향미산에서의 총성이 <뚝미 마을>[8]에서 피해자가 가해자로 바뀐 채 그대로 재현된다면 대상의 적실성은 차치하고라도 보복의 의미는 새삼스럽게 문학적 울림을 갖고 작품 속에 착상된다. 물론 여기엔 풍부한 자의식이 면면히 스며들 수 있었는데, 이 자의식은 다름아닌 모국에서 강탈당한 자신의 남성성을 되찾는 작업과 관련되어 있기 때문이다. 아래 인용은 한국에서 우리의 남성성을 타자성으로 규정했던 미군의 남성성, 즉 윌리엄, 로버트, 스피드 등이 조용히 그러면서도 아무런 죄의식 없이

8) 「하얀전쟁」의 한병장이 월남여인 하이를 만나 사랑을 느끼고 육체적 관계를 맺는 장소이며, 월남에 형성된 기지촌의 한 형태로 볼 수 있을 것이다.

타자성을 지배했던 방식과 월남전 문학 속에서 우리가 월남인을 지배하는 방식이 얼마나 유사한가를 정확히 보여준다.

> 어둠과 별빛 속에서 하이의 두 눈이 반짝였고 나는 그녀의 어깨를 안았다. 하이는 옷을 벗기는 내 손에 음악처럼 몸을 움직여 응해 왔고, (중략) 열 시쯤 눈을 뜨니 그녀는 아침상을 차려놓고는 다시 옷을 벗고 내 옆에 누워 있었다.(중략)
>
> 귀국을 한다고 알려주러 마지막으로 찾아갔던 날도 우리들은 이것이 이별은 아니라는 듯 조용히 두어 시간 얘기를 나누었다. 그러다가 내가 가겠다고 풀밭에서 일어섰더니 하이가 내 팔꿈치를 젓가락처럼 두 손가락으로 엉거주춤 잡았다. 그녀의 눈에는 파란 눈물이 가득했다.
>
> "나 따이한으로 데려가요" 그녀가 말했다.
>
> 내가 깜짝 놀라서 쳐다보자 하이는 얼굴을 붉히더니 머리를 떨구었다.
>
> "어떻게 데려가요?"
>
> (『하얀전쟁』, pp. 235~236)

위 인용을 보고 사랑과 이별의 장면이 너무 서정적이고 아름다워서 미처 윌리엄과 스피드상사의 얼굴을 떠올리지 못하겠다고 누군가가 말한다면 그 표현은 아주 솔직한 것이다. 하이가 흘리는 눈물이 파란 눈물이라고 기술될 만큼 위 인용은 오로지 아름다움만을 보도록 장치되어 있기 때문이다. 아름다움은 하이의 몫이 아니고 따이한들의 몫이었다는 것. 그러므로 한병장은 파란 눈물을 볼 수는 있었지만 정작 하이가 흘리는 현실적인 눈물은 보지 못했고, 또 볼 수조차 없었던 것이다. 하이의 음악같은 몸짓은 한병장으로 대표되는 따이한들이 월남여인들을 타자성으로 규정하는 가장 보편적인 방식이다. 여기에는 여러 목소리들이 끼어들 틈이 없어서 하이의 욕망과 바램은 따이한에 의해 굴절되어 흔적도 없이 사라진다. 달리 표현해 하이는 어디에도 존재하지 않고 오로지 따이한의 욕망만이 도처에 깔려있을 뿐이다. 가장 인간적인 한병장조차 그러하다면 이 아름다움에 대한 미적 통찰은 타자성을 지배하는 방식이 얼마나 일방적일 수밖에 없는가를 여실히 증명하고 있는 셈이다.

그러나 월남전 문학이 자신의 욕망을 표현하는 데만 급급했다면, 문학성이라 표현될 인간성에의 깊이있는 통찰은 애초에 기대하기 어려웠을 것이다. 이 점은 자신의 욕망의 껍질을 낱낱이 벗겨 타자성에 그대로 투사하는 작업을 거침으로써 비로소 극복될 수 있다. 다음의 인용은 위에서처럼 타자성을 통해

자신을 반추함으로써 일방적으로 확보한 타이한의 남성성이 어떻게 회의되고 와해되는지를 여실히 보여주고 있다.

> 누군가 랜턴의 직사광을 팔뚝으로 휘감으며 외쳤다. 그 끈질긴 감시의 불빛은 이따금씩 너그러움을 베풀며 구덩이에서 떠나갔고, 미 헬기대대 위병소의 랜턴광과 굳게 악수하며 모종의 협약을 서로 교환했다. 그건 이 전쟁이 숨긴 비정한 협약과도 일맥상통하는 것인지 몰랐다. 신기하게도, 미군 위병소의 랜턴광은 헤드라이트처럼 강하고 위압적인 데 반하여, 한국군의 그것은 눈치를 보는 도둑괭이의 그것마냥 억눌리며 비실비실 뒤쫓기는 듯한 인상을 주었다.
>
> 치즈토막을 핥으며 여유만만해 있을 미군 위병의 웃음이 보이는 듯했으며, 녀석은 간간이 땅바닥과 수직되게 랜턴을 치켜들고 희롱하듯 하늘을 제멋대로 자르곤 했다. 이어 불빛은 날렵하게 떨어지면서, 팔려 온 병사들의 얼굴을 눈 따갑게 후리쳤다.
>
> (『머나먼 쏭바강』, p. 136)

하이의 눈물이 아무리 파랗게 보인댔자 위에서처럼 미군이 쏘아대는 랜턴 불빛이 화자의 얼굴에 비취는 순간 월남전에 참가했던 많은 따이한들은 다시금 하이의 얼굴에서 안나와 따링누나, 그리고 금례나 어머니의 얼굴을 읽어내야 했던 것이다. 월남으로 '팔려 온 병사들'은 이 점을 즉각적으로 깨달을 수 있었고, 그 누구도 이 점을 부인하기는 어려웠다. 용병이 의미하는 것은 바로 그런 것이었다. 이국의 남성에게 성을 팔아야 했던 어머니, 누이의 역할을 남성들 자신이 대체하려 하면 성은 곧 죽음으로 전환되어야 했던 것. 따라서 이 죽음을 삶의 영역으로 되돌려 의미를 포착하려 할 때, 이 심리적 왜곡은 심하게 착종된 상태로 자의식을 뿜어내게 된다. 자의식이란 일방적인 통로를 통해서는 생겨나지 않는 법이다. 자의식이란 타인을 통해 문득 자신을 반추하여 부끄러움과 모멸감이 자신의 남성성을 휘감을 때, 이 양립된 감정이 뒤엉켜있음을 의미한다.

우리에게 월남파병은 그 이상의 의미를 띨 수 없었다. 그러나 전쟁이 따이한들의 생명을 담보하고는 있었지만 전쟁이라는 한계상황조차 따이한들에게는 일종의 선택사항이었으므로 다음과 같은 의문 앞에 서면 일순 전쟁의 본질적인 치열성은 바래질 수밖에 없었다. 즉 '이 전쟁이 누구를 위한 것인가'라는 의문이 그것인데, 이 의문은 아주 비관적인 것이어서 쉽게 따이한들의 목

숨이 달라(dollar)와 교환될 수 있다는 아주 비인간적인 뉘앙스를 풍기게 된다. 그러므로 이 서글픈 물물교환은 우리의 월남전 문학이 아무리 양적으로 확산된다해도 '전쟁문학'이 되기보다는 자신의 남성성을 되묻는 일종의 '자의식문학'이 될 수밖에 없도록 조건지어 놓았던 것이다. 안정효의 '하얀전쟁'이 비록 한병장의 시각을 통해 월남전이 갖는 비인간적인 성격을 아주 풍부하게 그려놓는다해도 이 작품이 변일병의 행위에 제약되거나 오로지 과거시제로만 기술된다는 것[9], 그리고 귀국 후 결혼생활을 하면서도 육체적으로 남성성을 잃고 발기불능의 상태에 빠지는 것 등은 바로 이를 증명한다.[10]

이렇듯 월남전 문학이 자의식문학의 일종일 수밖에 없다면, 가해자와 피해자라는 양립된 입장은 우리의 기지촌 매매춘의 문학 속에서도 그대로 관철된다. 다음 인용을 보자.

> 그녀는 말없이 내 목으로부터 팔 하나를 회수해가서 전등을 껐다. 가만히 나를 밀어 곁에 누이고 그녀는 침대에서 내려갔다. 잠시 후 전등이 켜졌을 때는, 그녀는 손과 발이 소매와 바짓가랑이에 덮여 보이지 않는 커다란 남자용 잠옷을 입고 있었다. 누운 채로 바라보며, 그것은 이 방을 다녀간 많은 GI들이 입었던 것이겠지, 하고 나는 생각했다. 그러나 나는 질투하지 않았다. 나는 질투할 만큼 한가하지 않았기 때문이다. 나는 그때 이미 두번째 여행에 대한 희망으로 마음을 조급히 굴고 있었던 것이다. 아, 얼마나 나는 이 며칠을 참는 데·조바심쳐왔던가.
>
> (「아메리카」, p. 299~300)

대학 중퇴로 입대, 그후 제대를 하고 달리 갈 곳이 없어 굴러들어온 동두

9) 회상으로 작품이 기술된다는 것은 현장성 속에서 자신의 존재를 해명하려는 것이 아니라 추체험, 즉 오늘을 규명하기 위해 과거를 돌아본다는 의미를 지닌다. 따라서 「하얀전쟁」 뿐 아니라 월남전 문학의 대부분의 작품이 일종의 추체험의 문학이어서, 월남전 문학은 전쟁이 갖는 한계상황 속에서 인간의 존재를 해명한다는 전쟁문학으로서의 의미를 가지기 보다는 오히려 귀국 후 자신의 일상을 점검하기 위해 반추하는 지극히 도구적 의미를 띨 수밖에 없게 된다.

10) 이러한 점들은 비단 '하얀전쟁'에만 한정되는 것은 아니다. 월남전을 소재로 다루고 있는 황석영의 작품들, 이럴테면 「몰개월의 새」, 「낙타누깔」, 「'탑」 들 역시 월남체험의 의미는 오로지 한국에서의 삶의 방식을 열어보기 위해, 달리말해 자신의 남성성을 검증해보기 위해서만 그 가치를 인정하고 있을 뿐이다. 송기원의 작품「폐탑 아래서」와 「경외성서」 또한 이점에서는 다를 바 없다.

천에서 '아메리카'의 주인공(효식)은 양색시들을 보면서 앞선 제1기의 작품에서처럼 분노하거나 스스로 모멸감에 빠지지 않는다. 그리고 위 인용과 같이 더이상 옥화라는 타자성을 놓고 이를 독점하기 위해 미군들과 힘겨루기를 하지도 않는다. 그는 질투하지 않는다고 스스로 자위함으로써 대신 미군 GI들과 타자성을 공유하게 된다. 이는 음험한 책략이며, 동시에 자신의 남성성을 훼손시키지 않겠다는 비루한 협잡이다. 그러나 이 책략과 협잡이 없이는 문학이 결코 자의식의 미묘한 떨림을 얻지 못한다는 사실을 우리는 알고 있다.[11] 그렇다고 이 협잡이 최선이라거나 온당한 방식이라는 것은 물론 아니다. 그리고 이 작품 역시 그 점을 잊고 있는 것 또한 결코 아니다.[12] 하지만 이 정도의 능청과 협잡이 없다면 우리는 오로지 생물학적 남근만을 볼 수 있을 것이다. 거기엔 폭발하는 울분이 있을지는 몰라도 성의 정체감을 얻기 위해 숨겨놓은 은근한 욕망을 보지는 못한다.

당시 이 욕망은 용병으로 파월한 병사들의 달러와 세차례의 경제개발계획이 기층민을 유리시키면서 거둬들인 일정한 댓가를 통해 우리에게 주어진 것이다. 그러므로 이 욕망은 단순히 심리적인 것만이 아닌 국가독점자본주의가 내포하는 착종된 모순과 또 이를 둘러싸고 있는 거대한 냉전 이데올로기라는 외피를 통해 드러나는 것이어서 이젠 더이상 단순해지기 어려운 것이었다. 자의식이 생겨나는 것도 이 때문이고, 욕망이 자신의 남근성을 드러내기도 감추기도 어려워 가장 어정쩡한 태도를 취하는 이유도 바로 이 때문이다. 따라서 이 작품이 이 욕망을 드러내면서 스스로를 가해자와 피해자라는 상반된 입장을 통해 기술하기 위해서는 이 미묘한 자의식에 대해 자각적이어야 했다. 그러나 작품 속에서 이러한 자각은 극히 미온적이다. 작품이 진행되어감에 따라 주인공이 사건의 외부에서 내부로 개입해 들어간다거나, 기지촌 매춘부들을 대하는 태도가 현저히 달라진다고는 해도 그것만으로는 충분하지 못한 것이었다. 이점은 한기옥이라는 양색시를 미군 흑인병사가 성폭행하고 그녀를 죽

11) 제1기의 작품을 분석하면서 우리는 당시의 작품들이 지나치게 진솔하고 무매개적이어서 너무 쉽게 주둔군의 남성성과 대립하여 스스로 자멸하거나 타자성으로 내몰리는 것을 이미 확인한 바 있다.

12) 작품 속에서 작가는 주인공의 입을 통해 자신의 이 협잡이 얼마나 큰 과실이었던가를 직솔하게 표현하고 있다. p. 302 참조.

이는 참변이 바로 주인공의 눈앞에서 발생할 때조차 이를 저지하려 하기보다는 일종의 방관자로서 관찰하고 있는 장면에서 극대화된다. 작품의 전체적인 구성에서 이 부분이 차지하는 역할은 매우 중요한 것처럼 보인다. 이 장면은 주인공으로 하여금 기지촌 매매춘에 대해 일종의 개안을 얻도록 하는 인식 전환의 계기로 작용하기도 한다. 그러나 이러한 계기가 주어져 주인공이 기지촌 매매춘을 재고함에도 불구하고, 사건은 이와 전혀 무관하게 결말지어지거나 이 문제에 대해 아주 비관적인 태도를 취하고 있어서, 이 작품은 기지촌 매매춘이 갖는 상징적 의미를 은연 중에 회피하고 있음을 보게 된다.

하지만 이 사건을 통해 주인공의 심리가 매우 착종된 상태로 유지된다는 사실을 발견하기는 어렵지 않다. 작품 속에서 이에 대한 가장 뚜렷한 심리적 징후는 바로 자신의 남성성에 대한 자학심리이다. 자학은 반성의 흔적이기 때문에, 이 작품의 발단에서 가해자로서 주어진 자신의 남성성이 어떻게 미군들에 의해 좌절당하는지를 놀라움과 함께 명백하게 깨닫는 바로 그 순간에 자학이라는 심리상태는 주어지며, 그럼에도 불구하고 이 인식에 따른 어떠한 돌파구도 찾을 수 없다는 자각이 복합적으로 작용하게 된다. 그러므로 기지촌 매매춘에 관한 한, 작품의 실패가 가져오는 이 자학의 강도가 강하면 강할수록 이 사회가 기지촌 매매춘에 부여한 상징성은 더욱 깊게 각인될 수 있게 된다.

자학 혹은 자의식은 일종의 방어기제로서의 의미를 지닌다. 다시 말해 외부의 충격을 수용할만큼 강하지 못할 때 스스로 이에 대처하여 자신을 지키고자 하는 보호본능이 바로 방어기제이며, 이 방어기제는 외부의 충격과 수용자 사이에 안전판 하나를 마련해 가급적 충격을 완화하고자 마련된 심리적 장치라 할 것이다. 기지촌 매매춘을 다룬 제2기 작품에서 매매춘을 대하는 방식은 바로 이러한 심리상태에 노출되어 있다.

제2기의 작품이 생산되었던 당대를 외자에 의한 국가독점자본주의로 규정할 수 있다면[13] 이 규정 속에는 이미 종속관계에 놓인 두 노동가치가 상정될 수 있다. 노동과 성이 보족적 관련을 띠는 만큼, 상정된 이 두 노동의 가치체계는 스스로 지배하는 상이한 형태의 성을 각각 하나씩 소유하게 된다. 그렇

13) 장지상, 「독점자본」, 『한국경제론 강의』(한울 ; 1994), pp. 122~151 참조

다면 제2기의 기지촌 매매춘은 노동이라는 상징체계에 의해 변별될 서로 상이한 두 거대담론 사이에 자신의 존재영역을 두고 있는 것이다.[14] 마치 자학이나 자의식이 안전판을 사이에 둔 수용자의 심리적 방어기제이듯이, 기지촌 매매춘 역시 외자에 의한 국가독점자본주의사회에서는 일종의 안전판으로서의 기능을 담당하게 된다는 말이다. 자본논리에 비추어 본다면 기지촌 매매춘은 이러한 속악한 자본체계를 유지하기 위해 설정된 안전지대이며, 성의 상징성에 비추어 본다면 자신의 남성성을 강탈당하지 않기 위해 자신의 타자성 일부를 스스로 미국에게 헌납한 최소한의 공물이 되는 셈이다. 그러므로 천승세의 다음과 같은 비유적 표현은 작위적이고 치졸함에도 불구하고 기지촌 성을 자신의 노동가치 안으로 끌어오려는 처절한 울림을 띠게 된다.

> 나와 은주가 멋적게 웃고 있는 동안 우리들의 시선 앞에서는 엄청난 노동이 진행되고 있었다.
>
> 수캐는 어마어마한 체구를 자랑하며 암캐의 엉덩이 위로 댕경 몸을 실었고, 수캐에 비해 너무나 볼품없는 조그만 암캐는 그때마다 중량을 감당하지 못해 풀썩 뒷다리를 꺾고 주저앉는 것이었다. (중략)
>
> 황구는 기구한 여인처럼 사력을 대해 순종하고 있었으나 수캐의 폭력은 절정의 극이었다. 수캐는 숫제 기진해서 무릎을 꺾어버린 황구의 등 위로 길게 체구를 얹어 뻗고 우람한 불알통을 딸랑대며 느슨느슨 동작하고 있는 것이었다.
>
> 나는 무척 가쁜 숨을 몰아쉬고 있었다. 형언할 수 없는 분노였다.
>
> 「황구여! 꼬리를 내려라! 제발!」
>
> (「황구의 비명」, pp. 371~372 참조)

이것은 일종의 자학적 표현이다. 스스로를 황구(黃狗)에 비기면서 당당한 수캐보다 자신이 열등함을 지레 단정하려들고, 그러면서도 기지촌 존재를 부인하기는 커녕 그 중 단 한명의 매춘부를 구원하기 위해(자신의 혈육도 그 어떤 매개고리도 없는 여인을 위해) 자신의 모든 감상을 쏟아 붓고 있다. 때문에 이 작품은 마치 거인국에 들어온 심약한 소인처럼 자신의 발자욱 소리

14) 보다 근본적인 의미에서 기지촌 매매춘은 미국의 자본, 혹은 미국의 노동가치에 의해 운용되는 형태를 띠고 오로지 미국과만 관련적이라고 말할 수도 있겠지만, 미군의 주둔이 한시적이고, 또 기지촌 매매춘 자체의 성격이 한시성을 띠고 있기 때문에 두 노동가치 모두와 상호 관련적이라 표현하는 것이 옳을 것이다.

에 거인이 깰지 몰라 억수같이 쏟아지는 비 속에서 자신과 동족인 황구 암캐 한 마리를 희유하고 있는 것처럼 보인다. 그러므로 주인공 화자가 다음과 같이 말할 때, 이 자학이 일종의 열패감일 수밖에 없다는 사실은 누구에게나 느껴지는 슬픈 비애가 된다.

> 우리는 응접세트에서 믹서로 갈아붙인 당근즙을 안 마셔도 되구, 카페트가 깔린 방안에 앉아 발 고린내를 걱정 안 해도 되구 말야. 고속도로를 질주하는 고급 승용차나 풍만한 건강으로 유원지를 행락하는 그런 것들만 풍요요 평화인가? 논길을 걸어오는 순한 선친들의 답답할 정도로 멋없고 느린 그 팔자걸음들이나 덥석 잡아 주는 고향 사람들의 그 땀내 나는 손, 구린 입 냄새…… 이런 것들도 근사한 평화가 아니겠어?
>
> (천승세, 위의 작품, p. 370)

기지촌 매매춘 문학이 여기까지 오면 자의식의 표현이라기 보다 월등 자굴감의 표현에 가까운 형태를 띠게 된다. 자칫하면 유행가 가락이 되어버릴 위와 같은 인용은 짙은 패배감을 밑바닥에 깔고 있기 때문에 거인들의 남성성과 대결할 자신의 논리 같은 것은 애당초 포기되어 있다. 기지촌이 안전판으로 인식될 수 있다는 것은[15] 노동과 성의 상징성에 의존하고 있기 때문인데, 위 경우에는 성의 의미만이 극대화되고 노동의 측면은 감상적으로 기술됨으로써 자의식은 일종의 자굴감으로 비친다.[16] 자의식이 자굴감으로 격하되는

---

15) 안전판(safety valve)이란 용어가 자칫 긍정적인 의미로 받아 들여질 여지가 없지 않다. 그것은 기지촌 매매춘을 문맥의 주어(subject)로 두고 안전판이란 용어를 사용하기 때문이다. 안전판이란 용어가 엄정하게 사용되기 위해서는 문맥의 주체를 기지촌이 아닌 한국이라는 보편적 가치체계(한국의 남성성에 제약되는) 쪽에 두어야 한다. 그럴 때만 한국의 남성성에 대한 안전판으로서 기지촌이 설정될 수 있다.

16) 노동의 가치는 최종심급(the last instance)에서 경제의 문제로 귀착될 수 있다. 따라서 이 작품이 노동의 측면을 극소화하고 있다는 점은 작품 곳곳에서 충분히 그 전거가 발견된다. 혹 주인공이 양색시 은주를 찾으러 용주골까지 오게 되거나 이곳에서 하루를 묵으면서 은주에게 귀향을 독촉하게 하는 동인이 둘 사이에 채권 채무 관계가 설정되어 있다는 점을 들어 마치 이 작품이 노동의 가치를 상대적으로 강화하고 있는 것으로 오도될 수도 있다. 그러나 사건을 매개하는 듯 보이는 작품의 이러한 자본의 고리는 순수히 표피적인 것이다. 결국 사건의 결말은 노동, 혹은 자본이 갖는 속성을 완전히 뒤엎어버리는, 극히 감상적인 것이 됨으로써 이 작품이 전혀 자본의 생태와는 무관한 작품이라는 점이

것을 문학적 실패로 볼 수 있다면, 따라서 이 작품의 실패를 통해서 우리는 귀중한 교훈을 얻을 수 있게 된다. 그것은 문학이 기지촌 매매춘을 다루기 위해서는 더 이상 성의 상징적 의미만에 의존해서는 안된다는 점이다. 성이 노동과 한 쌍을 이룸으로써 비로소 의미를 산출하는 비자립적 개념이기 때문에 성의 문제틀은 노동의 문제틀과 함께 놓여져야 한다는 것이다. 그럴 때만이 자국의 남성성은 자신의 노동의 상징성에 힘입어 이 안전판의 존재에 일종의 논리를 탐색할 수 있게 된다.

천승세가 「황구의 비명」을 발표한 즈음에 이문구는 「海壁」(1972)을 발표했다. 이 작품은 사포곶이라는 서해안의 한 어촌을 배경으로, 조동만이라는 인물이 당시 유행어처럼 나돌던 '빈곤 퇴치'를 위해 현실과 싸우다가 결국 패배하는 이야기를 담고 있다. 시세를 타고 근대화만이 살길이라고 농어촌 주민들을 부추끼던 정부를 믿고 혼신의 힘을 다해 동력선을 사고, 사재를 털어 수산고등학교를 설립하고, 어업협동조합을 활성화시키려던 조동만이 무슨 이유에서인지 점차 몰락해가는 이유는, 현재 우리에겐 자명하다. 외자를 들여 산업정책을 펴고 그 산업정책이 제1세계 자본주의 국가의 하청구조를 통해서만 부가가치를 만들 수 있었던 시기에, 농어촌의 토착자금이 확대되거나 그대로 유지될 수는 도저히 없었던 것이다. 토착자금은 자본주의 생산력 증강을 위한 확대재생산이라는 미명 하에 도시로 유입되어 다시 제1세계로 빠져 나갈 수밖에 없었던 것이다. 따라서 농어촌 주민들이 이러한 자본의 유통과정을 통해 철저히 유리되어 갔음에 비해 상대적으로 부를 확대시킨 정치 주체들은 보다 철저히 외세 의존적인 태도를 띠게 되었다. '해벽'이라는 이 작품이 사포곶의 몰락의 징후를 미군 기지촌에서 찾으려하는 것은 이 때문이다.

어느날 쥐도 새도 모르게 뒷산에 미군들이 나타나 공사를 시작하더니 문득 미사일 기지가 들어섰고, 이 기지를 따라 '양공주촌'이 형성되어 마을 전체가 요란한 분위기에 휩싸이게 된다. 하지만 이러한 사건에 대해서도 마을 주민들의 태도는 양분된다. 부정적인 입장을 취하는 쪽은 물론 조동만으로 대표되는 토착 자본가들이지만, 이를 환영하는 입장을 취하는 쪽도 만만찮아서 이들은 결국 조동만등을 압도하고 마을의 모든 자본력을 장악하게 된다. 하지만 미군

입증되게 된다.

기지와 그 부산물을 환영하는 인물의 맨 선두에 섰던 오갑성이란 인물 뒤에 신상균이라는, 중앙요로에 자리잡고 앉아 당시의 자본 유통을 관리하는 인물이 자리잡고 있음을 간과해서는 안된다. 이 작품의 강점은 당시의 자본의 이동과정을 한 마을의 흥망성쇠를 통해 드러내고 있다는 점인데, 이 인물들의 관련을 놓치면 미군 기지촌의 묘사는 단순한 삽화로 전락하고 만다. 이 작품에서 미군의 의미는 토착자본의 이윤모를 증발과 은연중 관련되어 있기 때문이다. 따라서 다음과 같은 인용이 천승세의 비유적 표현과 흡사하다해도 그 결과에 있어 엄청난 차이를 보일 수밖에 없는 것은 당연하다 할 것이다.

> 막말을 그대로 하자면 그녀는 삼십 달러짜리 암캐를 자처한 거나 다름이 없었다. 미군들 여남은 명이 모여 각각 몇 달러씩 추렴한 돈 삼십 달러에 그녀는 암캐로 팔리기를 계약했던 것이다. (중략) 내용은 한 시간 동안 미군 부대에서 사육해 온 경비견 수캐의 공개적인 교미상대가 돼주는 일과 그 과정을 영화로 촬영해도 무방하다는 조건이었다고 했다. (중략)
>
> 흑백의 미군 열댓 명이 울타리치고 둘러선 한가운데서 그 위안부는 완전히 벗은 나체로 자세를 취했고, 평소에 잘 먹으며 훈련된 늙은 세퍼트는 발정한 암캐를 만난 듯 엎쳐오르며 헐떡거렸다. 휴대용 소형 무비 카메라는 그녀가 옷을 벗기 시작한 순서부터 촬영을 계속했으며 인간과 동격이 된 개는 동격이라기보다 그 우위로 대우받은 개는, 미군들이 상상하고 바라온 바를 유감이 없도록 연출을 해 봤으리라 했다. (중략) 그네들의 광적인 추태가 절정에 이르렀던 것은, 교접을 끝낸 세퍼트가 위안부의 국부를 뒷처리해 줄 때였다고 했다.
>
> (「해벽」, p. 255)

천승세의 개들의 교미 장면이, 의도가 명백한 순수한 알레고리일 뿐이라는 것은 그 작품을 읽은 독자들 누구나가 쉽게 수긍할 수 있는 일이다. 하지만 위 인용을 읽고나면 그러한 비유의 단순함과 유치함에 오히려 감사하고 싶어진다. 그만큼 이문구의 표현은 처절한 것이다. 비유적 표현이라고 하기에 글을 통해 환기되는 상상의 늪은 너무 깊고 암담하다. 그럼에도 이 진창의 늪은 독자를 쉽게 분노로 달구어 들끓게 하지는 않는다. 그리고 이렇게 형편없이 손상된 남성성을 회복하기 위한 어떠한 해결방법이 있을 것 같지도 않다. 단지 모욕감만이 온몸을 휘감을 뿐이다. 그렇다면 분노가 자제된 이 모독감의 실체는 무엇일까? 이 질문 속에서 우리는 기지촌 매매춘을 그린 두번째 단계

의 문학이 갖는 분명한 특징을 읽어내야 한다.

마치 「분지」에서처럼 분노는 엄청난 에너지를 가지고 있어 스스로를 불태울 수는 있지만 상대까지를 태워버릴 수는 없다. 분노는 일종의 자해행위이며, 공격적이지만 공격의 잠재력은 미약한, 소비적인 태도일 터이다. 게다가 상대가 이점을 눈치채어 버렸다면 더욱이 그것은 또한 자기모멸 그 이상은 아닐 것이다. 아직 상대의 거대한 힘을 알지 못할 때 분노는 허망한 것이고 과녁은 오로지 자기 자신만을 겨누게 된다. 제2기의 문학이 눈치 빠르게 이를 훔쳐보고 명민하게 이 분노의 과녁을 피했지만 사정은 달라지지 않는다. 노동의 가치는 여전히 자신의 남성성을 파괴시킨, 거대한 또하나의 남성성의 품속에서 작동하고 있었기 때문이다. 이를 이해한다는 것은 자신의 남성성이 아주 보잘 것 없다는 것을 알아채는 것과 같은 것이어서 수치심과 자학을 동반했던 것이다. 천승세의 비유가, 분노하고 있지만 대항적이지 못하고 위축된 자기모멸과 부끄러움의 정조를 그 바탕으로 하는 것은 이로써 당연하다 할 수 있다.

또한 기지촌 매매춘에 관한 한 천승세의 비유가 그 자체로서 거의 막다른 길에 놓여 있음도 반드시 지적해야 한다. 천승세 자신의 이야기처럼, '고급 승용차나 풍만한 건강'을 낳는 자본이 자신의 여인들을 흡입하고 있기 때문에, 이 작품처럼 단 한명의 양색시를 거두어들이기 위해 자괴감으로 얼룩진 자신의 남성성을 팔아야 한다는 것은 이 구원행위가 어떠한 의미를 갖든간에 기지촌 매매춘의 근원에 도달하기 불가능함을 드러낸다. 애초에 이 기지촌 매매춘의 뿌리는 마치 남북 양대 이데올로기의 틈새에서 자양분을 빨아들이고 있는 듯 했지만, 세월이 흘러감에 따라 그 뿌리는 오히려 제1세계와 제3세계의 자본과 문화의 간극 속에서 자생력을 갖게 되었던 것이다. 「해벽」의 비유가 우리를 그렇게 깊은 수렁으로 빠뜨리는 이유는 바로 이것이다. 삼십달러와 무비카메라의 위력을 깨닫는 것과 건강한 어촌이 몰락하는 것이 동궤에 놓이는 순간, 비로소 우리는 하나의 시각을 얻게 된다. 그것은 자의식만으로 볼 수 있는 것도, 분노로 일관해서 얻어지는 것도 아닌, 우리의 남성성을 훼손시킨 그 무엇인가의 근원을 향해 내닫는 탐색의 도정에서 만나게 된다. 그러한 탐색의 길은 사실상 우리 내부의 곪아터진 삶의 얼룩들이 곧 기지촌 매매춘에

자리를 제공하고 있었던 것이다. 다시 말해 이제 더 이상 자본의 논리는 정치적 종속만을 의미하는 것이 아닌 제1세계를 향한 제3세계의 욕망구조 속에 자리잡고 있다는 말이 된다. 따라서 이후의 기지촌 매매춘 문학을 이해하기 위해서는 자본논리와 욕망과의 상관성에 주의를 기울이지 않으면 안된다.

4. 이제 더 이상 기지촌 매매춘은 없다

우리는 지금까지 성의 상징적 의미만에 기대어 기지촌 매매춘을 다룰 때 그 결과가 얼마나 공소해지는지를 익히 보아왔다. 성의 상징성은 노동의 상징성에 의존할 때만 제대로 자신의 의미를 드러내는 아주 비자립적인 것이어서 문학이 과도하게 성에 기대면 그만큼 문학적 깊이는 일천해졌던 것이다. 따라서 제2기의 기지촌문학은 자의식을 자신의 특징으로 삼으면서 성의 상징성이 갖는 결함에서 한발 거리를 두게 된다. 그러나 제2기의 문학 경향이 보여준 태도가 일종의 정공법이라 보기는 어렵다. 문학이 기지촌 매매춘의 소재를 다루면서도 그 소재가 근본적으로 내포한 풍부한 문학성을 표출시키기 위해서는 자의식만으로는 가능하지 않았던 것이다. 자의식이란 달리 표현하면 '문제점을 발견했지만 그 문제의 근원을 해결할 수 없다'는 좌절감의 일종일 수 있기 때문이다. 그러므로 문학이 기지촌 매매춘을 당대의 총체적 모순으로 구조화하기 위해서는 새로운 지평이 필요했다.

이 새로운 지평이란 기지촌 매매춘을 대할 때, 일방적으로 외부로만 향해 있던 시선을 내부로 돌리면서 우연찮게 펼쳐진 시각의 변화라고도 말할 수 있다. 말하자면 기지촌의 존립지반은 미국이라 표현하든 제1세계라고 표현하든간에 우리의 외피를 둘러싸고 있는 무엇으로 인한 것이어서 흔히 기지촌 매매춘을 떠올릴 때 우리는 항상 외부로만 시선을 고정시켰던 것이다. 그러므로 기지촌은 이 땅의 내부에 자리잡고 있으면서도 마치 먼 타국인 것처럼, 자국인과는 무관한 외방지역, 혹은 치외법권지역으로 인식하고 있었던 것이다. 이 경우 기지촌은 실체라기 보다 항상 상징의 껍질 속에서만 기능하게 된다. 외세라는 의미와 짝패를 이룬 기지촌의 상징성은 하도 견고한 것이어서 종래

까지는 그럼으로써 더욱 일상인의 감각과는 무관한 것이었다. 문학이 일상의 감각과 관련적인 것이라면 기지촌 문학이 왜 그렇게 뜨겁게 문학적으로 형상화하지 못했는가는 이로써 설명이 가능해 진다. 따라서 문학이 기지촌 매매춘의 소재를 핫 이슈로 다루어 새로운 지평을 마련한다는 것은 기지촌의 상징성이 지금까지의 마법의 사슬을 풀고 실체로서 우리에게 다가온다는 것을 의미한다. 제3기로 설정한 시기에 이것이 가능했던 것은 몇가지 이유를 통해서이다.

첫째는 몇몇의 정치 담당주체들에 의해서만 이루어져왔던 외세와 짝패를 이룬 기지촌에 대한 논의가 이젠 공적 영역에서 이루어지기 시작한다는 이유가 그 하나이다. 그 대표적인 것이 80년을 즈음하여 이땅을 뜨겁게 달군 '민중론'이다. 종래까지 민중이라 불리워왔던 이 땅의 다수들은 정치·경제적인 면에서 수혜대상자들이라고는 보기 어려웠다. 국가독점자본을 통해 창출한 가치의 주변부에서 이들은 스스로를 주체로서 내세울 담론을 억압당해 왔기 때문에 자신을 표현해줄 세력이 확보되자 사회의 저변 곳곳에서 봇물 터지듯 목소리를 높였던 것이다. 이를 민중론이라 말할 수 있다면 민중론이란 지금까지 자신들을 소외시키면서 부를 편중시켜온 정치·경제적 근간에 대한 반발임에 틀림없었다. 익히 논의된 바처럼 당대를 결정한 자본 논리가 외자에 의한 국가독점자본주의라면 민중론의 뚜렷한 공격대상은 반외세로 한정지어질 수 있다. 외세의 가장 표면적인 대상이 미국으로 지목되는 것은 당연했고, 이 점이 공적 영역으로 펼쳐지자 기지촌 매매춘은 항상 상징적이며 은유적이었던 자신의 외피를 벗고 실체로서 우리 앞에 다가왔던 것이다.

둘째는 공적 영역에서 반외세의 목소리가 팽배해 갔던 것과 비례하여 외세의 의미는 사실상 사적 영역, 즉 문화의 장을 통해 일상의 곳곳에 침투하여 우리의 삶을 그들의 가장 조악한 삶과 구조적으로 결합시켜 놓았다는 점이 또 다른 이유가 된다. 이로 인해 우리만의 삶의 양식과 정체성은 아주 모호한 것이 되어버려 개인들의 내밀한 욕망은 이들 구조 속에서 작동하게 되었다는 점이다. 이럴 때 지금까지는 감춰져왔던 기지촌 매매춘의 상징적 형식은 일순 파괴되어 우리 일상의 영역 속에 그대로 드러날 수밖에 없다. 알게 모르게 이 땅의 내밀한 삶의 기저들은, 미국이라는 세계가 움직이는 욕망구조와 동일한

욕망구조에 편승되어 있었기 때문이다. 그러므로 기지촌의 자잘한 일상들은 더 이상 은닉되어 상징화될 까닭이 없었다. 우리의 일상 곳곳에 편재하고 있고, 값싼 헐리우드 영화가 흥미를 끄는 것과 동일한 방식으로 우리 주위에 펼쳐져 있는 것들 중 하나일 뿐이어서 더 이상 새로운 것이 아니었다. 이렇게 되자 기지촌은 스스럼없이 자신의 내벽을 스스로 붕괴시키고 자신을 드러내었다. 이태원, 텍사스촌, 동두천이 이런 방식으로 개방되었다.

문학 속에서 기지촌 매매춘이 비로소 당대 사회의 총체적 모순을 드러낼 소재로 그 쓰임새를 인정받을 수 있었던 위의 두 이유는 어찌 보면 매우 이반적인 것처럼 보일 수도 있다. 그러나 이 두 이유는 마치 동전의 양면처럼 양립적이어서 분리하여 논의하기는 어렵다. 민중론은 기지촌을 외세의 상징물로 이해하여, 기지촌 매매춘을 공적 영역으로 끌어내는 데는 성공했지만, 매매춘 자체를 이해했던 것은 아니었다. 이 시기에 오면 이제 기지촌 매매춘이 더이상 금전적 보상만으로 결정된다고 보기는 어렵기 때문이다. 당시의 민중론이 어쩔 수 없이 기지촌 매매춘을 노동의 상징성에 의존해서만 이해했기 때문에 기지촌 매매춘으로 표현될 이땅의 속화된 욕망들을 미처 보지 못했던 것이다. 따라서 이 욕망을 공적 영역에서가 아닌 다시 사적 영역 속으로 환원하여 은밀하게 열어보지 않는 한, 이땅의 기지촌의 의미는 가늠하기 어렵다. 제3기의 기지촌 문학에 들어 우리에게 제공된 작품은 몇몇에 한정되어 있지만, 그 봉우리는 아주 높은 것이다. 이 말은 이들 작품들이 이문구의 「해벽」 이후 가장 실팍한 목소리로 기지촌 매매춘을 이야기하고 있다는 뜻이고, 또한 지나치게 성의 상징성에 의존하지 않고 노동의 상징성에서 기지촌을 바라보았다는 시각의 전환을 우리가 볼 수 있다는 뜻이기도 하다. 먼저 박석수의 「동거인」을 살펴보자.

이 작품은 '쑥고개'라는 연작 3편 중 마지막 작품에 속한다.[17] 오산·송탄 공군기지의 철조망을 경비하는 개보초의 이야기에서 시작하여 주변부 깡패, 기지촌 매춘부로 이어지는 일련의 이야기들은 가장 솔직한 발화방식을 통해 기지촌의 의미를 되새김하고 있다. 여기서 '솔직하다'는 표현의 의미는 구성적

17) 「철조망 속 휘파람」(현대문학 : 1982. 10), 「외로운 증언」(소설문학 ; 1985. 10), 「동거인」(소설문학 ; 1987. 2~3)

기교나 문학적 장치를 현란하게 구사하기 보다는 자신의 체험과 자신의 삶의 태도를 담담하게 기술하여 독자의 시선을 유도한다는 뜻이다. 그렇기 때문에 체험의 정직함 앞에서 섣부른 이념의 허위적 태도가 끼어들 틈이 없어지는 것은 당연한 일이다. 특히 이 작품 '동거인'에 오면 노동의 의미가 일층 강화됨으로써 건실한 한 청년의 시선 속에 들어온 '쉽게 사는 삶'[18]으로서 기지촌 매춘부의 삶의 방식이 어떻게 받아들여지는지를 엿보게 한다.

> 내 의지 밖에서 3년 전 바뀐 송탄도 오늘 어느덧 기지촌의 대명사가 되고 말았지 않은가. 술장사 색시장사 딸라장사 옷장사 등으로 미군 부대에 기생하여 편안한 삶을 살아가는 사람과, 힘겹게 숯굽고 콩나물 기르고 농사 짓는 사람들이 함께 공존하는 쑥고개의 어원도 실은 숯을 굽는 고개의 숯고개에서 나왔다고 한다. 이 마을이 예부터 참나무숯으로 유명했었다고 하는 것은 지금도 좌동 언덕배기나 야산에 심심찮게 보이는 참나무들이 그것을 증명해 주고 있다.
>
> 숯고개가 쑥밭이 된 것은 6·25의 전황이 한창 불리할 즈음의 일이다. 한국전에 참전한 스미스 부대가 죽미령고개에서 치른 적과의 첫 전투에서 대패한 후 평택 쪽으로 정신없이 패주할 때였다. 미공군은 아군의 후퇴와 적군의 전진 속도를 계산하는 도상 체크의 잘못으로 아직 적군이 들어오기도 전인 엉뚱한 지역에 맹폭을 가해 숯고개를 그야말로 쑥밭으로 만드는 실수를 저질러 버렸다. (중략)
>
> 그 사방 십리가 넘는 비행장 건설 부지로 집과 숯막과 논밭을 모두 하루아침에 징발당한 원주민들은 좌동과 서정리 목천 쪽으로 밀려나왔으며 나의 할아버지나 아버지도 예외는 아니었다. 할아버지는 일제 시대 때부터 하시던 숯막이 그렇게 폐쇄되자 이듬해 홧병으로 돌아가시고, 아버지는 숯막처럼 땅 밑에다 움을 파고 콩나물을 길러 오셨던 것이다.
>
> 그러니까 숯고개가 미군의 진주와 함께 겪은 수난 30년사는 '숯고개→쑥고개→쉽고개'로 변모해 온 명칭이 보다 정확히 설명해 주고 있는 것 같다.
>
> (「동거인」, pp. 276~277)

쑥고개 명칭의 변천과정이 주인공 가계의 삶이 변화하는 과정과 다르지 않음을 표나게 내세우고 있는 이 작품은 인물군상들을 두 부류로 나누는 데 전

18) 작가는 이 작품의 초입에 발문의 형식으로 다음과 같이 이야기 하고 있다. "쑥고개 연작 중의 하나인 이 글은 인생을 쉽게 사는 사람과 인생을 어렵게 사는 사람의 모습을 그려봄으로써 참된 삶이란 무엇이고 어디에 있는가를 유추해 보고 싶었다."

혀 주저하지 않는다. 한 부류는 주인공의 가계처럼 옛부터 전해오는 삶의 방식을 포기하지 않으면서, 대신 생존의 어려움을 감수하는 인물군상들이고, 또 한 부류는 술장사 색시장사 딸라장사 등으로 미군부대에 기생하여 편안한 삶을 살아가는 인물군상들이 그들이다. 뚜렷이 대별된 이 두 부류의 군상이 보여주는 삶의 질은 애초부터 양분되어 있어서 근본적인 일체감은 기대하기 어렵다. 이 작품의 강점은 바로 이점에서 비롯한다. 이 작품이 정직하다고 말했던 만큼 작가는 당시 유행하던 이슈로서 민중론을 차용하거나 기지촌 문제를 꺼내놓는 것이 아니라, 자신의 삶의 방식을 스스로 신뢰하면서 그에 따랐기 때문에, 그의 체험이 깊고 순수하면 할수록 더욱더 자연스럽게 민중론과 친화력을 지닐 수 있었던 것이다. 말하자면 올바른 그의 삶의 체험이 쑥고개라는 황폐한 생존방식을 기술하게 하는 자발적인 기제가 되어준 셈이다.

그가 옳다고 믿는 세계는 사물과 인간, 인간과 인간이 서로 소외되기 이전의 단계로 설정되어 있으며, 그러므로 노동의 가치는 극대화되게 된다. 콩나물 공장에서 콩나물을 기르면서 기계화(manufactured)를 거부하는 것이 완강하면 할수록 인간에 대한 애정과 신뢰가 깊어지는 결과를 빚는 것은 차라리 당연하다 할 수 있다. 노동의 가치가 인간의 가치를 정위시킨다는 고전적 해석을 들먹이지 않더라도, 자신의 노동의 가치를 인정하는 마당에서라면 타인의 삶이 비록 자신으로서는 납득할 수 없는 것일지라도 수용하고 인정해 줄 바탕이 마련될 수 있었던 것이다. 이 작품이 대별된 두 인물군상을 설정하면서도 그 어느 쪽의 편향성을 통해 쉽게 타자를 비난하고 타매하지 않는 근본적인 이유는 바로 여기에 있다.

> 아버지의 어투는 한결 가라앉아 있었으나 눈은 차갑게 번득였다.
> "모다를 사면 일이야 쉽겠지. 하루 한 번도 아니고 다섯 번씩 물을 줄 때마다 사람이 할 일을 기계가 다 해줄 테니까. 그러나 모다로 퍼올리는 물과 펌퍼질로 퍼올리는 물은 다른 게야. 다 똑같은 지하수인데 뭐가 다르겠느냐고 하겠지만, 물을 물탱크에 채워놨다가 주는 것은 그대로 준다고 쳐. 하지만 물을 다 주려면 물탱크 네 개쯤의 물이 소요되는데 모다로 푸면 넘쳐서 너무 차다는 거야. 콩나물이나 숙주나물에 있어서 중요한 것은 물의 온도와 공장의 온도야. 만약 모다를 놓게 되면 물탱크에 채워서 바가지로 퍼주는 것보다 호스를 모다에 연결시켜 직접 콩나물통에 대고 물을 주는 게 편안하다고 생각들을 할 테고, 또 황씨네처럼 그렇게 되어지고 말 게야. 그렇게 편

> 안하게만 콩나물과 숙주나물을 기를 생각들을 가졌다면 그것은 세상을 편하게만 살겠다는 사기꾼이나 도둑놈 심보가 아니고 뭐겠어. 누가 뭐라고 해도 분명한 것은 콩나물은 단순히 물만 먹고 자라는 것이 아니라 키우는 사람의 땀과 정성을 먹고 자란다는 게야."
>
> (박석수, 위의 작품, pp. 280~281)

노동의 가치가 극대화된 마당에 그 반대편의 가치체계에 속해 있는 기지촌 매매춘을 기술하기란 그리 쉬운 일이 아니다. 조해일의 '아메리카'에서는 내국인에게 그렇게 완강하게 닫혀있던 기지촌이 이미 활짝 열려져 있음에도 불구하고 주인공 근호는 오히려 욕망의 문을 닫아 버린다. 자신의 애인과 기지촌에 들어가 술을 마시고, 성행위를 흉내 낸 야한 스트립쇼를 보고, 급기야 그 스트립퍼가 몸을 허락했음에도 그는 이 내밀한 영역을 거부하고 펌퍼질로 자라나는 콩나물이 있는 공적 영역으로 되돌아 갔던 것이다. 그도 그럴듯이 콩나물의 영역, 즉 노동의 가치가 강화되면 강화될수록 사적 영역은 축소될 수밖에 없었고, 자신의 욕망은 쉽게 거세되어 버렸던 것이다. 이럴 때 기지촌 매매춘은 단지 주인공의 시각 속에 머무는 한낱 즉물적 대상일 뿐이다. 이미 기지촌이 공적 영역으로 끌어내려졌는데도 말이다. 노동의 가치만이 강화되면 이러한 결과를 빚을 수밖에 없다. 자신의 내면을 담금질하는 데 급급해서 미처 자신의 내부에서 불쑥불쑥 일어서는 욕망을 이해하지 못했거나 이해 조차 하지 않았던 탓이다.[19]

이 작품이, '강하면 유연하기 어렵다'는 속설을 이토록 뚜렷이 드러내면, 이 점이 곧 이 작품의 한계로 지적될 수도 있다. 우선 이 작품이 자신의 준별기준을 통해 뚜렷이 이원적으로 인물을 나눔으로써 기지촌 매매춘의 의미를 정직하게 기술하는 데는 성공했지만, 자신의 하복부가 팽창했다는 사실은 너무 쉽게 간과해 버렸음은 지적되어야 한다. 따라서 이 작품이 '쑥고개'라는 역사적 공간을 문학사 앞에 자신만만하게 내놓기 위해서는 이원화된 두 부류가 독립단위로서 개별적으로 기능해서는 아니되고, 두 부류의 깊이 있는 갈등을 통해 드러나야 했던 것이다. 물론 기지촌 매춘부와 주인공의 만남을 통해 이

19) 작품 속에서 이러한 점이 무시되고 있다고는 보기 어렵다. 그것은 다음과 같은 내용 때문이다. '자꾸 어젯밤 그녀가 무대 위에서 알몸으로 보여 주던 성행위의 동작이 연상되었다. 내 의지와는 상관없이 하복부가 무섭게 부풀어 올랐다.'

두 인물군상의 갈등을 보여주려 했지만 이것만으로는 턱없이 부족한 것이었다. 공적 영역과 사적 영역이 변증적 관련을 보일 때, 그때서야 비로소 도달할 결과물이었던 것이다.

그 결과 이 작품은 주인공 근호라는 인물을 아주 모호한 상태로 남겨놓게 된다. 그는 어떤 경우에도 펌퍼와 콩나물 쪽에 서 있으며, 이점은 작품 속에서의 그의 학력이 입증한다.[20] 그는 아버지의 생존방식을 자신의 것으로 받아들이는 데 주저하지 않았으므로 학생운동을 벌이거나, 또 노동의 가치에 대해 한치의 의심도 품지 않았던 것이다. 그러한 주인공이, 작품의 말미에서 매춘부와 헤어져 콩나물 공장으로 돌아온 그 순간, 자신과 동류라고 믿었던 아버지로 부터 배척받고 거부당한다는 사실은 많은 문제점을 남기고 있다. 이 작품은 이 사실에 대해 설득력있는 진술을 회피하려 하지만, 대학 중퇴 학력의 소유자가 콩나물 공장 펌퍼질꾼으로 남아 있을 수 없다는 것은 모든 등장인물들이 이미 잠정적으로 승인하고 있는 터이다. 주인공의 배척이 갖는 의미는, 이미 후기자본주의화 되고 있던 이 시기에 단순 수공업의 생산방식을 지향한 노동의 가치가 이젠 더이상 유효할 수 없거나 또는 변질될 수 있다는 우려를 내포하고 있는 것이다. 적어도 주인공은 이 사실을 짐짓 무시하고 있지만, 자신의 인물군상들에게서 거부되는 결과를 피할 수는 없었던 것이다. 작가가 이 사실에 대해 조금만 더 자각적이었다면 그는 기지촌 매매춘을 다룰 때 공적 영역만을 강조하여 사적 영역을 그렇게 쉽게 억압하지는 않았을 것이다.

박석수의 「쑥고개」 연작이 끝나는 지점에 윤정모의 「고삐」가 서 있다. 이 말은 작품의 발표 시기를 고려했을 때 그렇다는 것만을 의미하지는 않는다. 지적된 '쑥고개'의 빈 곳을 채우면서도 '고삐'는 '쑥고개'와 동일한 방식으로 서술되어 있다는 뜻이다. 솔직한 체험의 기록[21]이라는 점도 그렇고 노동의

---

20) 그의 학력은 콩나물 공장의 생존방식과 필연적인 관계를 맺고 있다. 중학교 때부터 고등학교까지 자퇴와 검정고시, 또 자퇴와 검정고시로 계속 이어지다가 대학에 입학, 학생운동, 제적, 군입대, 제대라는 그의 다채로운 이력은 오로지 아버지 삶의 생존방식 속에서만 의미를 갖는다.

21) 작가는 「고삐」1에서 후기 형식을 빌어, 이 작품이 자신과 자신의 가족들의 부끄러운 기억들을 통해 서술된 자전적 작품임을 밝혀주고 있다.

상징 성을 통해 매춘을 바라본다는 점도 그러하다. 그러나 이 작품은 인물구성이 견고하게 짜여 있고, 사건의 규모가 확대됨으로써, 「쑥고개」가 보여줄 수 없었던 많은 부분들을 밝혀 보여주고 있다.

먼저 「고삐」의 인물구성부터 살펴보자. 「쑥고개」가 중편 분량이면서도 근호 한 사람을 중심으로 펼쳐지기 때문에 단조로운 인물구성을 취하는 반면, 「고삐」는 근호에 해당하는 정인의 남편 상우가 사건의 매개자로 등장하고, 여기에 기지촌 매매춘의 구석구석을 드러내 보여 주도록 마련된 정인, 해인, 어머니가 등장함으로써 기지촌 매매춘의 뼈와 살, 달리 표현하면 공적 영역과 사적 영역이 균형있게 그려질 수 있게 된다. 특히 해방직후에서 현재에 이르기까지 매매춘의 과정이 2대에 걸친 가족 세명의 다채로운 매춘과정을 통해 펼쳐지기 때문에 매춘의 동인이 시기별로 얼마나 다양할 수 있는지를 가늠해 볼 수 있게 한다. 또한 이러한 이력을 가진 세 여인의 매춘의 과정이 역사적으로 외세와 강한 관련성을 지니고 있기 때문에 각각의 세 여인이 현재의 삶 속에서 외세를 바라보는 다양한 시각이 한 작품 속에 공존하고 있는 점도 높이 사야 할 점이다. 이를테면 상우와 정인이 자신들과 자신들 윗대의 삶을 반추하면서 정인의 가계(친아버지 강씨의 1946년 10월 인민항쟁 후의 월북과 파산)와 상우의 가계(외삼촌의 전평활동과 구금, 사촌동생의 5월항쟁에서의 죽음 등)를 정당하게 평가하면서 확보한 기지촌 매매춘에 대한 시각이 이 작품을 풀어가는 일종의 공적 영역에 속하는 것이라면, 정인의 어머니(남편 강씨를 쫓는 미군정의 앞잡이 안씨와의 도주와 이후 매춘)와 해인(종삼에서의 성장과 가출 후 기지촌 매춘, 그리고 미군 페트로와의 결혼)은 사적 영역에 속해 있다는 것이다. 어머니와 해인 등이 친외세적 경향을 띠면서도 이 작품의 진정한 틀인 정인이라는 공적 영역에 쉽게 함몰되지 않는 것은, 공적 논리보다는 애정을 바탕으로 하는 가족이라는 테두리로 이 상반된 입장들이 서로 맞물려 있기 때문이다. 그러므로 이 작품은 정인, 상우라는 공적 영역을 통해 반외세를 지향하면서도 은밀하게 정인 가족들의 내밀한 욕망을 동시에 함축하고 있을 수 있다. 이점은 3기의 매매춘 문학을 다룰 때 가장 중요한 논점으로 떠올라야 할 문제다. 이 시기에 들어 우리는 기지촌 매매춘의 상징이 마법의 사슬에서 풀려나와 우리 일상의 도처에 깔려 있음을 인정해야 할 형편이

었으므로 공적 발화만으로는 더이상 기지촌 매매춘을 다룰 수 없게 되어 버렸기 때문이다.

> 그날부터 정인은 외할머니 집에서 살았고 그 얼마 뒤에 미군들도 들어와 외할머니 동생댁 과수원에 주둔하기 시작했다. 아이는 끊임없이 끊어넘치는 전쟁 이야기 속에서 성장했다. 그 전쟁은 무섭거나 공포가 아닌 쾌감 같은 전율이나 감격, 흥분이었고, 그 속에는 항상 미군과 달콤한 초콜릿 향내가 숨어 있었다. 그래서 아이는 날마다 외할머니 동생댁 과수원으로 초콜릿을 얻으러 다닐 수 있는 미군들과 그 전쟁이 좋았다. 또한 당신 마누라 좀 빌려달라고 했다 하여 미군들한테 마구 화를 내던 필수아버지를 그니는 이해할 수 없었다. 빌려주면 초콜릿과 맛난 과자를 한 가마쯤 줄 텐데……그리고 우연히 엿보게 된 원자……과수원 뒷산에서 미군들 여럿이가 마을 처녀 원자를 눕혀놓고 번갈아가며 배를 탔고, 미군들이 떠나자 호미로 땅을 탕탕 치며 울던 원자가 마을에서 사라진 그 다음해엔 소문처럼 양공주가 되었는지 멋진 빼닥구두를 신고 자기집에 다니러 왔었다. 그니는 멋쟁이로 변한 원자를 보고 미군들이 처녀의 배를 타는 것은 그 처녀를 멋쟁이로 만들어주기 위한 고마운 요술이라고 믿어 버렸다.
>
> (「고삐」1, pp. 31~32)

위의 인용을 읽으면서 정인의 발화가 일종의 반어적 효과를 노리고 있다고 믿는 사람이 있다면 그(녀)는 어리석은 사람임에 틀림없다. 정인의 이러한 의식은 성인이 되고 난 이후에도 의식의 저 밑바닥에 깔려 논리와는 무관한 무의식을 통해 오히려 의식을 조롱하고 통제하고 있기 때문이다. 정인이 상우를 만나 자신의 과거를 정화하고 반외세의 기치를 높이 들 때조차도 이러한 기억은 불쑥불쑥 되살아나 정인의 의식을 위축시키고 80년대가 마련한 공적 영역에서 그녀를 한발짝 자꾸 뒤밀리게 한다. 반외세를 외칠 때 정인의 발화가 온통 상우의 발화를 흉내내거나 간접화법으로 기술되는 것도 자신의 의식에 확신이 없기 때문이라기 보다는 향기로운 초콜렛이 반외세와 어떠한 관련을 떠는지를 알 수 없었기 때문이다. 물론 이 모든 것들이 쉽게 떨쳐 버릴 수 없는 정인 자신의 과거에 대한 죄의식에서 말미암는다고 말할 수도 있을 것이다. 그러나 그것만은 아니다. 성은 매매 가능한 그 무엇이며, 그 매매의 댓가가 항상 향기로운 풍요로 이해된다는 것은 단순히 매춘이 굶주림을 가리기 위한 일 방편이라는 인식과는 다른 차원에 놓인다는 사실을 의미한다. 의식이

감관을 통해 획득된다는 것은 자연스러운 일이지만, 문제는, 감관을 통해 형성된 인식이 감각을 만족시킨 이후에도 그 의식이 소멸되거나 해결되지 않는다는 데 있다. 이러한 기억 속에 남은 감각의 총화는 일종의 착종된 욕망을 형성하게 되고 이는 콤플렉스*complex*[22]라는 용어로 표현될 수 있다. 이 심리적 왜곡이 바로 이 작품의 사적 영역을 결정하고 있다.

정인의 이 심리적 왜곡이 상우의 인식(논리)을 빌어 통제될 때를 제외하고는 정인이 동생 해인과 자신의 어머니와 별 다를 것이 없다는 점은 기억해 두기로 하자. 그리고 정인의 심저에 작동하는 이 왜곡의 연장선상에 해인과 어머니가 위치해 있다는 점도 기억해야 한다. 그녀들은 상우의 입을 빈 정인의 말들에 항상 역겨워하고 이에 대립함으로써 친외세를 강력히 표방하고 있다. 적어도 그녀들에게 매춘과 외세는 서로 짝을 이루고 있고, 그것은 그녀들에게 언제나 향기나는 무엇인가를 제공해 주었던 것이다. 하물며 해인에게는 페트로라는 남편과 미국 시민권을 제공해 주는 아주 훌륭한 것이기조차 하다. 경제의 영역이 이데올로기 영역으로 전화된다는 것은 바로 이를 의미한다. 80년대에 접어들어 어쨌든 절대적 빈곤이 사라졌지만 기지촌 매매춘은 여전히 살아남아 있었던 것이다. 그것은 우리 주위에 뿌려놓은 초콜렛의 달콤한 향기 때문이다. 이 향기의 본질은 국가독점자본주의가 자신의 본래의 모습을 감추기 위해, 그리고 이를 지속적으로 온존시키기 위해 이 땅 구석구석에 뿌려놓은 방향(芳香)임을 모르는 이는 없을 것이다. 하지만 경제적 예속이 교육을 불구화시키고 군사·문화 등을 탈주체화시켰다는 사실은 일종의 서곡에 불과하다. 본론은, 진정한 사적 영역을 거세시키고 그 자리에 퇴락한 자본주의의 환상을 심어, 그것으로 우리의 욕망을 지배하고 있다는 사실이다. 절대적 궁핍이 사라지고 없음에도 기지촌 매매춘이 더욱 만연하는 까닭은 바로 이 때문이다.

여기로 오기 전 잠깐 한국인 주택에 살던 때의 일이 생각난다. 다니엘은

22) 이 말은 상투적인 의미에서의 '열등의식'과는 별개의 문제다. 콤플렉스는 '심리적 복합성'*complexity*을 의미하며, 구체적으로는 의식과 무의식이 혼융되어 있는 상태, 혹은 에고의 통제 바깥에 놓여 있어 오히려 에고를 지배하고 에고에 동인을 제공하는 이드에 강점이 주어진 용어이다.

> 담 위에 돌멩이를 나란히 올려놓고 대학교수댁이라는 앞집 장독을 하나하나 깨뜨렸다. 교수부인은 깨어진 된장과 고추장 항아리를 보고 파랗게 질렸다. 다니엘 변명 또한 걸작이었다. 그것은 꼭 깨뜨리고 싶게끔 놓여 있더라는 것이었다. 아이가 한 일이라 변상으로 일은 해결되었지만 그 얼마 후 거리에서 만난 교수부인은 또 한술 더 떴다. 다른 것도 아니고 일 년 드실 고추장과 된장을 그렇게 해놔서 어떻게 미안한지 모르겠네요, 하니까 그 부인은 미안하면 부대 아이스크림이라도 좀 사다주면 되죠, 하는 것이었다. 자기들은 무슨 아이스크림을 좋아한다고 그 이름까지 대면서. 미안하던 생각이 싹 가셨다. 돈 물어줬으면 됐지, 내가 미쳤어? 아니스크림까지 사다주게. 언니가 술명을 들어 해인의 잔을 채운다.
>
> (윤정모, 위의 작품, p. 313)

고추장과 아이스크림과의 관계를 김지미와 마릴리 먼로, 이대근과 잭 니콜슨, 또는 보다 고상하게 홍길동전과 걸리버여행기[23]의 관계로 치환한다면 그것은 정말 지나친 비약일까? 위의 인용은 정인의 것이 아니라 해인의 발화 내용이다. 친외세를 온몸으로 받아들이고 있는 해인이 일상의 의식 속에 잠재되어 있는 욕망들 중 하나를 드러내 보일 때, 이 작품을 읽고 있는 다수 독자 조차 그 욕망으로부터 진정 자유롭다고 자위하기는 어려울 것이다. 이 욕망은 국가독점자본주의가 제국주의의 지배에 완전히 노출되면서, 현실을 불투명하게 만들고 자체의 논리를 감추려는 자본의 논리가 작용한 결과물로 우리에게 주어진 것이었다. 기지촌 매매춘 역시 예외는 아니다. 종래까지 기지촌 매매춘은 자국의 남성성을 자극하고 분노케하는 강한 상징성을 지니고 있었지만, 이 기지촌 매매춘이 어떤 계기를 통해 공적 영역으로 드러나자 자신의 상징적 의미는 금새 빛바래 버렸던 것이다. 그러자 그 기지촌 매매춘의 상징성은 미세한 유리조각이 되어 우리 모두의 눈 속으로 하나씩 와 박혔던 것이다. 이제 기지촌 매매춘은 우리의 욕망을 통해 어디에서나 발견되었고, 그러므로 기지촌 매매춘은 완전히 사라지고 말았다. 모든 것이 음성적으로 병리화되면 유독 기지촌만이 반외세의 상징물로 거론될 아무런 이유가 없기 때문이다. 「고삐」가 2부와 3부를 통해 기지촌 매매춘이라는 주제에서 벗어났던 것은 바로 이러한 이유 때문이다. 어디에나 있고 어디에도 없는 기지촌 매매춘을 위해

23) 「걸리버 여행기」가 동화라는 가장 순수한 매체를 통해 얼마나 면밀하게 제국주의적 담론을 관철시키고 있는지는 이미 많은 논자들에 의해 밝혀진 바 있다.

더 많은 지면이 할애될 필요가 없었던 것이다. 대신 2·3부는 다시 공적 영역으로 돌아갔다. 정인의 진정한 '고삐'는 제대로 배우지 못하고 배고파 이땅으로 도망쳐온 동두천·오산 등지의 미국 용병들에게 묶여져 있었던 것이 아니라 '백악관'과 '팬타곤'이라는 그 상징적 조형물에 옥죄어져 있었던 때문이다.

5. 환상과 죽음을 넘어서

> 시언은 사람들이 다 내리도록 기다렸다 맨 나중에 비행기문을 나선다. 스튜어디스와 기장이 안녕히 가라고 인사를 한다. 열 발짝쯤 그 너머 후대용 송수신기를 든 두 남자. 한 사람이 그니를 쳐다보면서 수신기에 입을 대고 뭐라고 보고한다. 지금 도착했다고 보고하는 모양이다. 시언은 수갑을 차기 쉽도록 가방을 한 팔로 모아 들고 한 손을 내민 채 그들을 향해 천천히 걸어간다. 그리고 문득 뒤를 돌아본다. 여성이 있다. 스튜어디스. 시언은 무언으로 말한다.
>
> 이 땅에서 진정으로 자유로운 여성은 없습니다. 아마 당신도 그럴 것입니다. 그러나 우리 반드시 명심해야 할 부사가 있습니다. '아직까지는 그렇습니다'라고.
>
> (『고삐』2, p. 251)

『고삐』2는 이렇게 끝난다. 전편에 비해 정인의 문제는 상대적으로 약화되었고, 대신 80년대 중후반의 국내외 상황을 응축하고 있는 시언을 작품의 기본 틀로 제시하고 있다. 그렇다고 기지촌 매매춘이라는 정인의 문제가, 그 고삐의 진정한 뿌리가 후편에서 무시되고 있다는 의미는 아니다. 기지촌 매매춘의 문제가 성의 상징성만으로는 그 근본에 닿을 수 없다는 자각에 대한 작가의 지혜로움이 우회한 결과다.

『고삐』2는 정인이 진정한 일상인의 모습을 갖추기까지의 자신의 과거사에 대한 반성과 의미있는 부끄러움으로 채워진다. 부끄러움이란 그럴 수밖에 없었던 과거에 대한 뻔뻔스러운 용인이나 그렇게 해서 생겨나는 정체감의 정서는 아니다. 문학이 조율해야 할 부끄러움은 역사의 지향점과 나란히 서고자 하는 자기 응시에서 오는 내면의 떨림이다. 상우를 만나, 그리고 시언 등을 만나 정인 자신의 성적 파탈이 역사적 울림 속에서 이해될 때, 그녀를 정화시

킬 수 있는 것 또한 동일한 과정을 거침으로써 가능해 진다. 빨치산 할머니를 만나 비로소 그녀가 자신의 부끄러움과 당당히 맞서고 이를 이겨내는 것은 그러므로 바로 우리들이 우리들 역사의 부끄러움 앞에서 행해야 할 속죄의 전범이 된다.

남성성이란 보편적 개념이 아니다. 우리의 역사가 근대성을 일구기 위해 몇 차례의 외침과 억압을 겪고 이를 극복하기 위한 과정 속에서 이루어 졌듯, 우리의 고유한 남성성은 몇 차례 모양을 바꾸었다. 때로는 자신의 모습을 망각하기도 하고, 때로는 지나치게 자신을 드러내다 굴욕적인 억압을 받기도 했다. 그러는 도중 우리는 이제 우리 남성성의 고유성을 오히려 망각하고 있는 듯한 인상을 지우기 어렵게 되었다. 국가독점자본이 제국주의에 완전히 노출되면서 오히려 이를 지우기 위해 마련해 놓은 환상의 기제들 앞에서 우리는 쉽게 우리 자신의 남성적 고유성까지 방기하고 있는 것이다. 따라서 기지촌 매매춘의 문제는 더이상 여성성의 문제만은 아니다. 그것은 우리의 남성적 고유성을 끝없이 환기시키는 거울이다. 이 거울 앞에서 우리가 감당해야 할 부끄러움은 그러므로 그 고삐의 실체에서 물러서지 않고 당당히 맞설 때 뛰어넘을 수 있는 그 무엇이다.

이 글은 성담론을 다루는 몇 가지 시각을 의도적으로 피하면서 기술되었다. 첫째는 철저히 남성성을 중심에 놓았다는 점이다. 역으로 말하면 기지촌 매춘의 문제를 다룸에 있어서도 여성성의 입장을 고려하지 않았음을 의미한다. 그것은 제3세계의 주체적 시각이 제1세계의 제국주의적 규정력과 철저히 맞섬으로써만 유지될 수 있기 때문에 가능한 한 근대적 패러다임을 유지하고자 노력했다는 것이다. 만일 이 입장이 포기된다면(여성성의 입장에서 기술되었다면) 기지촌 매매춘은 심정적 차원의 동정이나 분노로 일관할 수밖에 없을 것이다.

둘째는 첫째 항목과 연관된 것으로써 섣불리 탈근대적 성담론과 관련되어지는 것을 피하고자 했다는 점이다. 다원적인 성담론을 아무런 자각없이 받아들이면 다원성의 중심축을 찾기 어려울 것이며, 그 결과 정치 경제적으로 포스트모던한 조건이 부재하는 이 땅에서 그러한 논의방식은 다국적 기업의 침투를 오히려 용인하는 결과를 초래할 것이라 믿었기 때문이다. 이는 기지촌

매매춘을 오히려 지연시키거나 보장하는 효과로까지 이어질 수 있을 것이다.

그러나 '고삐'가 발표된 1988년이라는 그 순간에 우리는 이미 탈근대화를 논하고 있어 '고삐'의 역사적 상상력이 차츰 흐려지고 있는 듯한 느낌을 지울 수 없다. 중심담론이 해체된 국부화된 담론을 통해 기지촌 문학을 설명한다는 것, 즉 국가를 통해 제국주의적 규정력을 설명해 온 담론방식을 포기해야 한다는 것이 정작 분단의 문제 앞에서 얼마나 설득력 있는 것인지 충분히 고려해야 할 것이다.